

NOTE DE PROGRAMME

PASSIONS FINLANDAISES



Jeudi 15 novembre 2018 – 20h
Nouveau Siècle, Lille

Vendredi 16 novembre 2018 - 20h
Théâtre, Boulogne-sur-Mer

À l'heure où il compose son premier concerto pour piano, Tchaïkovski est encore un jeune compositeur qui enseigne la théorie musicale au Conservatoire de Moscou. Il est certes l'auteur d'œuvres très remarquées (notamment *Roméo et Juliette*), mais c'est au travers d'un vaste concerto pour piano qu'il espère attirer l'attention du grand public. Composée en 1874, l'œuvre est présentée à Nikolai Rubinstein, pianiste virtuose et directeur du conservatoire de Moscou nouvellement créé. La réponse ne se fait pas attendre. Tchaïkovski raconte à sa "muse" et mécène Nadejda von Meck : "*C'était la veille de Noël. Je joue le premier mouvement. Pas un mot, pas une observation. À dire vrai, je ne sollicitais pas un verdict sur la valeur musicale de mon concerto, mais un avis sur sa technique pianistique. Or le silence de Rubinstein était lourd de signification. Comment voulez-vous, semblait-il vouloir dire, que je fasse attention à des détails, alors que votre musique me répugne dans son ensemble ?*". S'ensuit une liquidation en règle de l'œuvre : "*Il en ressortait que mon concerto ne valait rien, qu'il était injouable, que les passages étaient plats, maladroits et tellement malcommodes qu'il était impossible de les améliorer, (...) qu'il n'y avait que deux ou trois pages qui pussent être conservées, mais que tout le reste devait être abandonné ou complètement remanié*". En réalité, la réaction critique de Rubinstein était sinon justifiée, du moins compréhensible par les "excès" sonores de la partition qui étaient jusque-là réservés aux seuls poèmes symphoniques. Œuvre de jeunesse, le *Concerto pour piano en si bémol mineur* déséquilibre la forme du Vif/Lent/Vif traditionnel pour offrir un immense premier mouvement, qui représente à lui seul les deux tiers de l'ouvrage. Dès l'introduction, le piano entonne avec les forces orchestrales au complet une glorieuse péroraison qui surpasse en exaltation la déjà tonitruante cadence introductive du concerto de Grieg, composé six ans plus tôt. Avec maîtrise et enthousiasme, le *Concerto pour piano* opère une étonnante alternance d'épisodes tour à tour paroxystiques et apaisés, dans une logique quasi cyclothymique. Le mouvement lent tresse une atmosphère chambriste, autour d'un piano d'influence chopinienne, tandis que le bondissant Finale s'aiguise d'une cadence à la virtuosité féroce.

"*Il y a dans cet homme de nombreux aspects que je reconnais en moi-même*", écrit Sibelius à propos de Tchaïkovski. Si la *Symphonie n°2 op.43* est l'œuvre la plus ouvertement romantique du compositeur finlandais (au point que d'aucuns l'ont décrite comme une "*Pathétique*" boréale), l'Ouverture de *La Tempête* montre un Sibelius à l'extrémité de son parcours compositionnel, deux ans avant son silence prématuré. En 1925, le musicien reçoit la commande du Théâtre de Copenhague pour écrire une musique de scène de *La Tempête* de Shakespeare. Disposant de moyens considérables, le compositeur réalise une partition de 36 numéros séparés d'une ampleur saisissante. Donnée avant le lever de rideau, l'Ouverture est l'une des scènes de naufrage les plus impressionnantes de l'histoire de la musique. Sans romantisme, les cuivres et les bois mugissent alors que les cordes tracent des chromatismes agités, pour décrire la mer furieuse. Deux ans plus tard, Sibelius ira encore plus loin dans la dissonance et la modernité de la tempête de *Tapiola*, entraînant son retrait subit de la composition.

Plus tôt, en 1902, Sibelius est encore un compositeur à l'ardent nationalisme. Le triomphe public de sa *Symphonie n°2* souffre de malentendus : la pièce fut tout d'abord écrite en Italie, et son langage appartient en grande partie à l'esthétique de l'opresseur russe. Il n'y a bien que dans le premier mouvement, à l'allure fragmentaire et discontinue, qu'on retrouve le Sibelius de la haute-maturité, avec son travail thématique semblable à un organisme vivant et son orchestration en groupe de solistes pareils à des plaques géologiques. Le Tempo andante ma rubato est plus traditionnel : avec son tapis de pizzicati et ses bassons "lugubres", l'œuvre rejoint Tchaïkovski et lance un clin d'œil à la scène de la mort du *Don Juan* de Mozart. Le Vivacissimo est un scherzo au mélodisme éperdu, mais toute l'attention se porte naturellement vers l'exubérant Finale, qui dépeint des paysages nordiques avec une incroyable exaltation. La musique, ici, déborde de vie et de jubilation, rehaussant ses thèmes mémorables avec d'épiques fanfares de cuivres. Face à l'ampleur hymnique des dernières mesures, le célèbre producteur de disques Walter Legge affirma après avoir entendu la pièce à Londres en 1935 : "*De toutes les grandes œuvres du répertoire, aucune n'est mieux calculée pour enflammer un auditoire*".